

На правах рукописи

Кириллова Ирина Владимировна

**Феномен финальной книги в русской прозе XX века**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург  
2006

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века  
государственного образовательного учреждения  
высшего профессионального образования  
«Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
Литовская Мария Аркадьевна

Официальные  
оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
Дворцова Наталья Петровна  
кандидат филологических наук, доцент  
Бреева Татьяна Николаевна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Челябинский  
государственный университет»

Защита состоится «4» июля 2006 г. в 11.00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.286.03 по защите диссертаций на соискание  
ученой степени доктора филологических наук при Уральском  
государственном университете им. А. М. Горького (620083, Екатеринбург, К-  
83, пр. Ленина, 51, комн. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского  
государственного университета им. А. М. Горького

Автореферат разослан «        » \_\_\_\_\_ 2006 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

М. А. Литовская

## **Общая характеристика работы**

В истории литературы одной из наиболее важных является проблема творческой эволюции писателей и характеристика различных этапов творчества, связанных, в том числе, со спецификой возраста авторов. При этом широкое использование таких понятий, как «раннее / зрелое / позднее творчество», «первая (дебютная) книга», «итоговая (финальная) книга» не отменяет того, что характеристики конкретных художественных текстов в творчестве писателя определяются обычно, исходя из внутрилитературной динамики, тогда как внелитературный биографический, в частности, возрастной контекст не учитывается вовсе или принимается во внимание косвенно.

Книги, созданные в конце долгой творческой практики, как кажется, характеризуются не только уникальной логикой развития художественного мышления, но и процессами, связанными с наступлением старости и приближением перспективы смерти, – переживаниями, свойственными человеку в последний период жизни. Это, на наш взгляд, дает основания рассматривать их как самостоятельное явление.

Учитывая необходимость определить феномены, характеризующие динамику творчества, мы рассматриваем в нашей работе тексты, написанные пожилыми (нижним порогом наступления старости мы, вслед за психологами<sup>1</sup>, считаем возраст 60-65 лет) авторами в конце долгой жизни и творческой деятельности. Такие произведения, отличающиеся, на наш взгляд, типологическим сходством проблематики и поэтики, мы называем *финальной книгой*.

### **Степень изученности проблемы.**

В искусствоведении и литературоведении неоднократно делались наблюдения относительно текстов, созданных в конце долгой жизни, при анализе биографии писателей<sup>2</sup>. Но итоговость творчества как особая характеристика определенного этапа его развития стала предметом внимания ученых сравнительно недавно (работы Р. Арнхейма, Ю. Казарина, О. Мирошниковой, Т. Снигиревой), при этом анализа финальности в прозаических текстах практически не предпринималось. Большинство исследований итоговых текстов посвящено анализу стихотворных произведений и художественных практик поэтов. При этом выделение последнего этапа творчества, итогового текста либо не коррелирует с наступлением старости (так, в монографии-антологии Ю. Казарина принципиальна установка на то, что «поэт, независимо от количества прожитых лет, успевает сказать все»<sup>3</sup>), либо их соотношение косвенно. О. Мирошникова выявляет черты, свойственные итоговым книгам, в

---

<sup>1</sup> Стюарт-Гамильтон Я. Психология старения. – СПб., 2002. – С. 39-40.

<sup>2</sup> См.: Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990; Ершов Г. А. Михаил Пришвин: жизнь и творчество. – М., 1973; Мотяшов И. Михаил Пришвин: критико-биографический очерк. – М., 1965; Македонов А. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. – Л., 1987; Ростовцева И. И. Николай Заболоцкий. Опыт художественного познания. – М., 1984; Мальцев Ю. Иван Бунин. – М., 1994; Хрулев В. И. Мысль и слово Леонида Леонова. Саратов, 1989.

<sup>3</sup> Казарин Ю. Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII-XX веков. – Екатеринбург, 2004. – С. 44.

большинстве своем созданным пожилыми поэтами в последней трети XIX века: пороговость, подытоживание, поиск незыблемых ценностей, связь с предшествующим творчеством, монологизм и биографизм<sup>4</sup>. Т. Снигирева называет типологическими чертами позднего творчества созерцательность, мемуарность, диалогичность, смещение нравственных координат, обращение к прозаическим жанрам и «эффект сверхтекста»<sup>5</sup>. Р. Арнхейм, рассматривая творчество в старости, считает, что важен не возраст сам по себе, а специфическое авторское отношение, выраженное в позднем стиле (термин Р. Арнхейма), которое в культуре оценивается как увядание или, напротив, творческий взлет. Кроме того, он отмечает переход от иерархии к координации, свойственный «последней фазе отношений человека с миром»<sup>6</sup>. При этом собственно финальные художественные произведения не являются предметом его анализа.

Значимость понятий старости, старения, смерти при изучении феномена финальной книги потребовала рассмотрения в самом общем виде существующих о них представлений в современной гуманитарной науке.

Феномен смерти активно осмысливается в культуре, начиная от мифов и обрядовой практики и заканчивая современными построениями в философии и культурологии. Для нашей работы особое значение имел анализ представлений о смерти в модернистской традиции, которая повлияла на творчество большинства рассматриваемых нами авторов, а также концепция продолжения себя после смерти в жизни и культуре (работы Т. Мордовцевой, В. Варава, Е. Дворецкой, Т. Лисицыной, Е. Сиверцева и других).

Проблемы старости или, в терминологии западных ученых, поздней взрослости, старения и подведения итогов жизни также осмыслились в культуре, но до недавнего времени они отодвигались на периферию гуманитарных исследований, а в некоторых сферах знания по-прежнему остаются практически табуированными. Социально-психологические аспекты поздней взрослости изучаются в рамках геронтологии (работы Я. Стюарта-Гамильтона, Э. Эриксона и других), предприняты также обзоры концепций старения (Дж. Вандер Зандер, Г. Крайг). Активно осмыслиются процессы старения в социальной философии (работы И. Днепровой, В. Костецкого, К. Пигрова, А. Погребняка, Г. Феоктистова и других). В этих исследованиях реабилитируются существующие в культуре представления о старости как периоде физических, интеллектуальных и социальных утрат, определяются критерии, причины и формы переживания «плохой» и «хорошей» старости.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования определена выделением финальной книги как феномена, выявляющего взаимосвязь между возрастом и творческой практикой, спецификой мировидения и

---

<sup>4</sup> См.: Мирошникова О. В. итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Омск, 2004.

<sup>5</sup> Снигирева Т. Феномен позднего творчества в поэзии XX века // Дергачевские чтения-2002. – Екатеринбург, 2004. – С. 337-338.

<sup>6</sup> Арнхейм Р. О позднем стиле // Новые очерки по психологии искусства. – М., 1994. – С. 311.

миропонимания пожилого писателя и реализацией их в художественном тексте.

**Научная новизна** настоящей диссертационной работы заключается в том, что в ней впервые рассмотрена финальная книга как самостоятельный феномен, играющий свою роль в истории литературы, определены основные признаки и функции финальной книги в русской прозе XX века.

**Объектом исследования** является русская проза XX века, **материалом** – прозаические тексты, созданные пожилыми писателями в конце своего творческого пути: «Темные аллеи» (1937 – 1945) И. Бунина (1870 – 1953), «Осударева дорога» (1933 – 1952) М. Пришвина (1873 – 1954), «Пирамида» (рубеж 1940-х – 50-х гг. – 1994) Л. Леонова (1899 – 1994), «Спящий» (1984) и «Сухой лиман» (1985) В. Катаева (1897 – 1986) и «Светлая даль юности» (1983) М. Бубеннова (1909 – 1983). Выбор этих произведений обусловлен тем, что в них, на наш взгляд, наиболее ярко представлены процессы и явления, характерные для финальной книги. Также в исследовании привлекаются тексты других прозаиков, принадлежащих к литературной традиции XX века.

**Цель исследования** – выделить финальную книгу в самостоятельный объект изучения и охарактеризовать его сущностные черты.

В связи с этим были поставлены следующие **задачи**:

- выявить взаимосвязь между особым периодом в жизни писателя (старостью) и спецификой творчества;
- обозначить признаки, которые позволяют выделить финальную книгу как самостоятельный феномен и определить тексты, которые к нему относятся;
- проанализировать ряд художественных произведений с точки зрения их принадлежности к финальной книге;
- выстроить классификации финальных книг в соответствии со стратегиями, которые использовал автор при их написании, по ряду формальных и содержательных критериев.

**Методологическую базу** исследования составили труды по психологии позднего творчества Дж. Вандер Зандера, Г. Крайга, Я. Стюарта-Гамильтона и Э. Эриксона. Необходимость изучения динамики творчества вызвала обращение к исследованиям творческих биографий писателей, предпринятых В. Альфонсовым, А. Варламовым, А. Македоновым, Ю. Мальцевым, М. Литовской, Н. Пращерук, В. Хрулевым и другими. Использование писателями при создании своих финальных книг разноплановых культурно-стилистических традиций потребовало обращения к работам Э. Голосовкера, К. Кларк, Д. Лихачева, А. Лосева, Н. Николиной, М. Хайдеггера и других. При анализе текстов использовались теоретические положения и методики, разработанные М. Бахтиным, М. Гиршманом, Б. Гаспаровым, Ж. Женеттом, Е. Лебедь, Н. Фортунатовым. Сочетание системно-типологического метода с элементами биографического, культурологического, лингвистического видов анализа способствовало выявлению и конкретизации признаков финальной книги в текстовом материале.

**Практическая значимость** работы заключается в определении признаков и построении типологий финальных книг, что дает возможность использовать их при изучении закономерностей развития индивидуальных биографий писателей и такого культурно-значимого феномена, как позднее творчество. Кроме того, итоги диссертации можно использовать в преподавании курсов по истории литературы XX века, чтении спецкурсов по изучению авторов с долгой творческой практикой.

**Апробация работы.** Основные положения и отдельные проблемы, рассмотренные в диссертации, отражены в докладах на международной научной конференции молодых ученых «Русская литература XX века: итоги столетия» (Санкт-Петербург, 2001), международных научно-практических конференциях «Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания» (Пермь, 2003, 2005), всероссийских конференциях «Дергачевские чтения» (Екатеринбург, 2000, 2004), межвузовской студенческой конференции «Речевая культура в разных сферах общения» (Нижний Тагил, 2004).

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Под финальной книгой мы понимаем художественное произведение, созданное автором, имеющим долгий жизненный и творческий опыт, в конце писательской деятельности. Присущая поздней взрослости специфика (дефицитарные и компенсаторные механизмы в теле, уход из жизни современников и, одновременно, особая позиция «патриарха», базирующаяся на праве прожитого опыта, процесс приобретения мудрости, интегрированный тип мышления, сосредоточенность на ключевых феноменах жизни – времени, истории, Боге, памяти, любви, а главное – четко осознаваемая близость смерти) обуславливает содержательное сходство создаваемых в это время текстов.

2. Финальная книга создается ввиду наступающей смерти. Пороговая ситуация предсмертия становится ключевым фактором, провоцирующим писателя на создание финальной книги. С осознанием близкой смерти связано усиление интимности и, одновременно, откровенности, потребность в диалоге с современниками и потомками сочетается с безразличием к оценке своего творчества.

3. Писатель в финальной книге обобщает и универсуализует концепцию своего мироотношения в ключевых понятиях бытия и существования, подытоживает свою жизнь и творческий опыт. Он уточняет личностную (как человека) и творческую (как писателя) Я-концепцию, реконструируя прошлое, с которым он себя идентифицирует, демонстрируя писательское мастерство и совмещая в финальной книге элементы стиля, наработанные в более ранние периоды творчества.

4. Итоговый и пороговый характер финальной книги выражается в специфике содержания, формы и модальности текстов. В финальной книге могут быть реализованы стратегии упрощения или усложнения письма по сравнению с более ранним творчеством. Усложнение характеризуется разрастанием романских конструкций, упрощение, напротив, тяготением к

лаконизму и сжатой экспрессивности. Финальная книга представляет собой осмысление прошлого либо в форме дискретного события (точки в прошлом), либо в форме развивающегося события (моделирование жизненного пути). Оба типа восходят к экзистенциальной логике осмысления прошлого, основанной на явлениях рождения, смерти, истории, времени и памяти. Модальный план финальной книги определяется тремя основными типами пафоса: поучением, примирением и самореабилитацией.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, четырех частей, заключения и списка использованной литературы. Объем исследования составляет 228 страниц, список литературы включает 263 наименования.

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** обосновывается выбор темы, актуальность поставленной проблемы, ее научная новизна и степень изученности в различных гуманитарных науках, определяются объект и предмет изучения, оговариваются временные и литературные рамки изучаемого феномена, формулируются цели и задачи, теоретико-методологическая основа, аргументируется структура диссертации.

В **первой части «Влияние мировосприятия в поздней взрослости на финальную книгу»** вслед за психологами, анализирующими различные аспекты старения<sup>7</sup>, определяются основные проблемы и особенности мышления в поздней взрослости, которые вынуждают авторов рефлексировать, корректировать свое отношение к ним и наиболее сильно влияют на специфику финальных книг. Среди таковых называются:

- *переживание тела*, т. е. осознание утраты многих возможностей, доступных ранее, и проговаривание или замалчивание этой проблемы в тексте;

- *социальное положение* – наличие / отсутствие поддержки со стороны окружающих, ощущение нарастающего одиночества, порождающее как самоуглубление, проявляющееся в писательской смелости и независимости, так и необходимость высказывания, адресованного потомкам, в виде предупреждения, завещания, обвинения, обличения и самозащиты;

- *смена интенции творчества*, проявляющаяся в усилении публицистичности либо примирении с прожитой жизнью и наступающей смертью, либо в необходимости самореабилитации;

- *обострение экзистенциальной проблематики*, т. е. усиление рефлексии над прожитой жизнью, когда проговаривается индивидуальное отношение к Богу, религии, старости и смерти;

- *глобализация мышления*, т. е. осмысление времени, истории и бытия в их целостности, достигаемой за счет апелляции к мифу, мировой культуре и истории;

- *воссоздание лично значимого прошлого*, связанное со стремлением создать образ своей судьбы, отражающий авторское представление о

---

<sup>7</sup> См.: Крайг Г. Психология развития. – СПб., 2000; Стюарт-Гамильтон Я. Психология старения. – СПб., 2002; Ericson E. Vital involvement in the old age. – New-York and London, 1995; Vander Zander J. W. Human Development. – McGraw-Hill, 2000.

сущности жизни, бытия и истории. Это приводит к усилению автопсихологического, а в некоторых случаях и автобиографического начала;

– *уточнение творческой Я-концепции* за счет определения своего места в литературе. Как правило, классики признаются эталоном, современники оцениваются более критически. Творческой Я-концепции свойственна трезвая оценка своего писательского наследия и уровня мастерства. Финальная книга позволяет проговорить волнующие писателя проблемы, аккумулировать ключевые черты собственного стиля и совершить акт, одновременно социальный и бытийный: оставить «последнее слово», могущее стать завершающим и потому главным отпечатком авторской личности в культуре.

С учетом проблем, решаемых в позднем творчестве и определяющих специфику финальной книги, предлагается следующая типология финальных книг:

*По стратегии письма:* 1) сориентированные на усложнение; 2) сориентированные на упрощение.

*По форме осмысления прошлого:* 1) тяготеющие к воспроизведению дискретного события; 2) тяготеющие к воссозданию процессуальности через изображение развивающегося события.

*По типу модальности:* 1) направленные на поучение; 2) направленные на примирение; 3) направленные на самореабилитацию автора.

Во второй части «Типы письма в финальной книге» рассматривается классификация по стратегии письма. В первой главе «**”Пирамида” Л. Леонова: стратегия усложнения письма**» анализируется модель усложнения на примере романа Л. Леонова «Пирамида». Особенность его заключается в том, что, стремясь подытожить свою жизнь, творчество и художественный метод, писатель использует особый тип письма: в течение всего творческого пути развиваемое и организующее все пространство текста усложнение. Автор стремится создать, как отмечают исследователи<sup>8</sup>, сложный образ мира с объяснением всех действующих в нем сил, но выражает свою мысль не прямо, а в *непрямом говорении*. Исходя из принципов реализации непрямого говорения в тексте «Пирамиды», были выделены пять ключевых приемов.

*Смена «правил игры».* Автор предлагает несколько равнозначных и равновозможных вариантов одного и того же события, сюжетных ходов, оценки персонажа или идеи. Он не дает прямых утверждений или «подсказок» для базовой интерпретации образов, сцен и героев, что приводит к затруднениям в восприятии как ключевых положений романа, так и конкретных эпизодов. В частности, о. Матвей предстает то как еретик, то как последний ортодоксально мыслящий священник.

---

<sup>8</sup> См.: Хрулев В. И. Мысль и слово Л. Леонова. – Саратов, 1989; Кайгородова В. Е. Проблема демократичности текста в художественной практике Леонида Леонова // Поэтика Л. Леонова и художественная картина мира в XX веке. – СПб., 2002; Семенова С. Г. Парадокс человека в романах Л. Леонова 1920 – 1930-х годов // <http://lib.userline.ru/1339>.



*Децентрация субъектной организации.* Проявляется в использовании повествовательных масок и зыбкости позиции Я-повествователя. В «Пирамиде» первичная повествовательная инстанция (Я-повествователь, Леонид Максимович) подменяется маской Никанора Шамина, который выполняет функцию трикстера-посредника между различными мирами и концепциями происходящего и транслирует слова Шатаницкого и Дуни как иных повествовательных инстанций. Однако автор не дает высказаться персонажам напрямую, а пересказывает их слова, сводя повествовательное многоголосие к единственному авторскому сознанию. Также автор использует несколько ролей повествователя (творца, летописца и пророка), соотносимых с настоящим, прошлым и будущим и объединяемых идеей памятника для потомков.

*Нарушение знаковой симметрии.* Идея или культурный знак повторяются в тексте, сохраняя форму, но меняя значение (текстовая омонимия). В результате знак-мотив теряет единство формы и содержания и функцию структурного стержня. Так, апокалипсис в тексте – это и утрата таланта как видового качества человека, и атомная угроза, и вероятность всемирной войны. В результате семантика слова-знака «апокалипсис» расплывается. Отметим также, что варианты апокалипсиса не выстраиваются в систему на основании каких-либо отношений.

*Подмена.* Различные культурные модели мира (мифо-религиозные традиции древнейших цивилизаций, ортодоксальное православие и староверческая традиция, модернистское представление о мире, коммунистическая идеология в российском изводе 1930-х годов, современные физико-космические и биологические теории, культурно насыщенные символы) подменяют друг друга, вступая между собой в сущностное противоречие. Подмена культурных моделей отражается в жанровой полиморфности «Пирамиды», соединяющей фольклорные, религиозные риторические жанры, детектив, сон. Специфическая организация смыслового пространства обусловила и особенности архитектоники: в крупных, почти самодостаточных блоках-сценах «тонут» основные сюжетные линии: пришествие ангела и злключения семейства Лоскутовых.

*Заговаривание / запутывание.* Автор использует конструкции, избыточность и «разная полярность» которых приводят к усложнению структуры высказывания и романной реальности. Более сложными становятся лексика, синтаксис, соединяются различные речевые стили, используются фигуры умолчания, недомолвки и иносказания, прерывание логической последовательности высказывания. Усложнение хронотопа характеризуется соположением эпизодов, относящихся к разным временным планам. Роман оказывается пронизан перекрестными ссылками из прошлого в будущее и наоборот. О настоящем времени говорить можно только условно. На уровне пространственной организации заговаривание / запутывание проявляется в мотиве блуждания: о. Матвей уходит из дома, но

не находит в странствиях смысла и верной дороги, пространство Москвы и резиденция Шатаницкого напоминают лабиринт.

В результате проведенного анализа выделяются основные черты «Пирамиды» Л. Леонова. Главными принципами организации текста становятся усложнение и стремление уйти от прямого высказывания. Подытоживание жизни и творчества, обобщение концепции мироотношения и осмысление близкой смерти сопровождаются усложнением концепции истории, мироздания и языка, усилением идеологической, метафорической и символической составляющих в ущерб бытовой конкретике, событийному ряду и целостности произведения.

В целом для произведений этого типа характерны увеличение объема, долгота вынашивание замысла, незавершенность текста и значительное усиление плотности письма, особенно заметное на фоне более ранних произведений.

Во второй главе «"Темные аллеи" И. Бунина: стратегия упрощения» на примере сборника новелл анализируется модель упрощения, главной особенностью которой является стремление к максимальной прозрачности и лаконичности формы при высокой семантической насыщенности. Упрощение также свойственно «Сухому лиману» В. Катаева, «Фацелии» М. Пришвина, «Затесям» В. Астафьева<sup>9</sup>. В текстах, сориентированных на упрощение, важнейшую роль играет ритм, позволяющий добиться лаконичной, имеющей необходимую жесткость формы для воплощения масштабных тем. В случае «Темных аллей» – тем любви и смерти. В сборнике, на наш взгляд, представлены три приема упрощения.

*Повторяемость.* В тексте выстраиваются и последовательно выдерживаются одни и те же схемы. На содержательном уровне это тематическое единство (темы любви и смерти), концепция любви (любовь – трагическая вспышка), типы героев (активный, не укорененный в пространстве герой и героини «восточного» трагического или бледного, «жертвенного» типов), сюжетная схема (стремление мужчины к женщине – близость – трагический финал), образы и мотивы («мужские» сценарии дороги, «женские» образы воды и темноты). На формальном – композиционная повторяемость описаний (портрета, пейзажа, интерьера), сцен встречи главных героев («удар»), неожиданного финала, выводящего ситуацию на новый уровень и создающего эффект катарсиса, а также единая жанровая маркировка (сборник новелл, ориентированных на эскизность повествования). По сравнению с ранними текстами рассказы сборника можно обозначить как более лаконичный и емкий вариант развития трагической любовной коллизии.

*Вариативность.* Предотвращает унификацию структурообразующих элементов сборника. Для «Темных аллей» также характерны вариации-

---

<sup>9</sup> О феномене упрощения в «поздней» лирике Б. Пастернака и Н. Заболоцкого см.: Македонов А. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы. – Л., 1987. – С. 250; Альфонсов М. Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990. – С. 244, 257.

исключения, где реализуются структуры, противоположные тем, что свойственны сборнику в целом. Как кажется, такая тактика не разрушает структурный стержень повествования, а, напротив, подчеркивает его, так как при сопоставлении его качества становятся наиболее наглядными. Так, рассказ «Холодная осень» от лица женщины подчеркивает, что в остальных повествователях выступает мужчина. Кроме того, варьируются социально-культурные обстоятельства коллизии. Так, в рассказах «Темные аллеи», «Степа» и «Ночлег» разыгран общий сценарий «приезд героя на постоянный двор», но у каждого из них свой интонационный, философский и социокультурный поворот. Основные модификации происходят в сфере хронотопа. Здесь можно выделить ситуации цепочки встреч (несколько встреч героя и героини), цепочки встреч-воспоминаний (временная композиция имеет каплеобразную структуру с погружением в прошлое), развернутых встреч (одно свидание, его обстоятельства и последствия), непрерывного внутреннего монолога героя (характерны временной синкретизм, спонтанность, импрессионистический характер повествования), вневременной зарисовки (для этого типа свойственно отсутствие движения времени, небольшой объем, композиция, в центре которой – один развернутый портрет женщины или сцена).

*Чередование* или сочетание контрастных элементов, которое приводит к появлению эффекта структурного и интонационного равновесия. Чередоваться могут композиционные блоки<sup>10</sup>, временные планы настоящего и прошлого. Еще одна сфера чередования – темпоритм<sup>11</sup> рассказов. На наш взгляд, использование чередования для достижения динамического равновесия в тексте свидетельствует о стремлении Бунина на последнем этапе жизни к достижению некой онтологической универсальности и простоты.

Таким образом, универсальность категорий бытия, Бога, любви и смерти приводит некоторых писателей к необходимости говорить о них простым языком. Лаконизм достигается благодаря жесткой, четко очерченной несколькими структурными элементами форме, отражающей эту универсальность. Основой лаконизма является ритм, позволяющий создать многообразие вариаций и тем самым проговорить, привыкнуть и примириться с волнующими автора проблемами. Также проявлением лаконизма можно считать сокращение объема текста.

Главной причиной, обуславливающей упрощение структуры текста при одновременном усилении смысловой составляющей, является особый тип мировосприятия, к которому приходит далеко не каждый писатель, – метафизическое примирение с мирозданием и четкое понимание его основных законов и действующих сил. Отсюда следует уверенность в своей правоте и ясная формулировка индивидуальной эстетической и нравственной позиции. Как кажется, с точки зрения психологии можно говорить о том, что

---

<sup>10</sup> Мальцев Ю. Иван Бунин. – М., 1994. – С. 108-109.

<sup>11</sup> Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Женетт Ж. Фигуры. В 2-х тт. Т. 2. – М., 1998. – С. 118.

авторы обрели мудрость<sup>12</sup> – качество, традиционно связываемое с «положительным» вариантом развития в поздней взрослости.

Во второй части диссертации **«Принципы изображения прошлого»** в главе **«Спящий» и «Сухой лиман» В. Катаева: экзистенциальная логика осмысления истории и частного существования»** анализируются принципы осмысления прошедших событий, цель которого не столько реконструкция фактов, сколько создание поэтического мифа.

За основу для построения типологии мы взяли принцип статичности/динамичности в осознании и изображении прошлого. На его основании мы выделили два базовых способа реализации.

Первый – *развивающееся событие*. В его основе лежит жанр автобиографии, которой свойственны последовательное изложение фактов, выраженная взаимосвязь опыта и оценок автора, героя и повествователя, целостность, охватывающая события от рождения/детства до взрослости/старости. Для развивающегося события характерны диахронический подход, сосредоточенность на изменениях в себе, окружающих людях, вещах, явлениях и истории, происходящих с течением времени. К произведениям, ориентированным на этот тип организации прошлого, можно отнести «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Кашееву цепь» М. Пришвина, «Доктора Живаго» Б. Пастернака, «Светлую даль юности» М. Бубеннова.

Второй – *дискретное событие*. Авторы сосредоточены на одном событии, которое имеет значимый социально-исторический статус и играет ключевую роль в их биографии, обуславливая специфику восприятия и оценки мира. Таковы война в «Веселом солдате» В. Астафьева, «точечные» любовные коллизии в «Темных аллеях» И. Бунина, акценты на наиболее значимых событиях в жизни героев «Эпилога» В. Каверина, предвоенный год в «Пирамиде» Л. Леонова. Процессуальность уступает статичности, изображению события свойственно единство оценки, законов мироустройства и впечатления (последнее характерно для рассказов). Отсюда установка на синхронию: событие разворачивается в одном временном плане – времени изображения (обычно в прошлом), где различные детерминанты повествования остаются неизменными. Настоящее включает акт рефлексии, но не является предметом осмысления.

Таким образом, в первом случае автор стремится символически осмыслить сам процесс жизни, во втором – извлечь универсальные смыслы из отдельного события.

Для анализа мы выбрали повести В. Катаева «Спящий» и «Сухой лиман», поскольку они представляют собой мировоззренческий и стилистический тандем, в котором «Спящий» в большей степени ориентирован на дискретное событие, а «Сухой лиман», напротив, на развивающееся. При этом оба текста тяготеют к изображению прошлого как сущностной целостности, что позволяет говорить о реализации в них

---

<sup>12</sup> Определение мудрости см.: Стюарт-Гамильтон Я. Психология старения. – СПб., 2002. – С. 51.

экзистенциального события как сложного типа осмысления прошлого, включающего исторические события и личный опыт автора, историю его семьи, а также сюжетные ходы, типы персонажей и принципы изображения действительности, разработанные автором в течение всего творчества. В «Спящем» и «Сухом лимане» используются два схожих приема.

*Выявление «ядра» существования.* В своих повестях В. Катаев таким «ядром» делает частную жизнь. Специфика миропонимания, выраженная писателем в обоих текстах, заключается в том, что главным в человеческой жизни оказываются не профессиональные достижения, амбиции, исторические катаклизмы, а повседневность. Ее изменчивость определяет содержание не только реальной истории, но и сознания, в том числе памяти, хранящей, в первую очередь, яркие подробности быта.

В «Сухом лимане» повседневность формируется сценариями рождения/детства, свадьбы и болезни/старости/смерти. Эти опорные моменты лежат в основе историй жизни всех Синайских и моделируют ее мировосприятие стариками – братьями Мишей и Сашей. В «Сухом лимане» автор изображает несколько типов умирания и отношения к смерти, среди которых наиболее приемлемым для него является смирение перед личными и историческими катаклизмами, спокойное подведение итогов жизни и готовность принять переход в небытие.

*Стяжение культурных слоев* в единой точке переживания. В «Спящем» ее функцию выполняет образ «ока циклона» – царство безвременья и повседневности, похожего на мифологический золотой век. Повседневность, по Катаеву, делает все времена равными. Эта идея реализована в хронотопе: впечатления и события соположены в ассоциативной структуре сновидения. В «Сухом лимане» моделью стяжения культурных слоев служит история рода: братья Синайские одновременно участвуют в ней и оценивают ее, погружаясь памятью в прошлое и возвращаясь в настоящее. «Стяжение» реализуется в тексте через сопоставление позиций повествователя и персонажей, графическое выделение фраз-знаков, маркирующих ключевые пункты судьбы, темпоральную компрессию, которой подчиняются жизнь, история и пространство. В результате различные культурные слои (от принятия христианства до послевоенного строительства) совмещаются в памяти братьев Синайских и формируют их Я-концепцию: они ощущают себя сгустком социальных и мировоззренческих трансформаций, накопившихся в истории рода. Показательно, что изменения, сопровождающиеся исчезновением из реальности и памяти предшествующих культурных слоев, автором не драматизируются: эмоциональный план «Сухого лимана» трагичный, но спокойный.

Восприятие жизни как целостного феномена, тема (ревизия и оценка прошлого, подведение итогов жизни и собственного опыта), тип героев (старика) и оперирование ключевыми понятиями существования (рождение, судьба, смерть, память, время) позволяют утверждать, что в финальных повестях В. Катаева реализуется экзистенциальное событие как особый тип осмысления прошлого.

Таким образом, для концепции прошлого в финальных книгах характерно осмысление и изображение его с точки зрения настоящего, интимность и честность остро-индивидуального переживания. Прошлое осмысливается как течение жизни, один из ее эпизодов, история рода или экзистенциальное событие и является основой итоговой и, как правило, неконфликтной Я-концепции.

В четвертой части «**Модальная специфика финальной книги**» анализируются типы пафоса, свойственные финальным книгам. В **первой главе «"Осударева дорога" М. Пришвина: соединение поучения и примирения**» рассматривается механизм взаимодействия между пафосом поучения и пафосом примирения в рамках одного текста.

Для поучения характерны стремление донести актуальную для автора идею до читателя, введение его в структуру повествования (например, с помощью обращений), жесткая оценочность, ориентация на проблемы социума и государственности и функция завещания или открытого письма потомкам. В этих текстах есть эксплицитно выраженная цель, их структура и смысл ориентированы на выполнение этой цели.

Примирение характеризуется эмоциональной и интенциональной самодостаточностью, ровной оценочностью, отсутствием ярко выраженной идеологии социального или политического характера. Тексты этого типа адресованы себе, культуре или бытию, ориентированы на мифостроительство, проблематику онтологического уровня и извлечение универсального смысла существования.

В «Осударевой дороге» используются элементы поэтики, воплощаемые писателем в течение всей художественной практики, и проговариваются важнейшие для формирования творческой и личностной Я-концепции смыслы, проявляемые в совмещении на всех уровнях текстовой организации двух типов пафоса. Поскольку их взаимодействие не обрело художественной целостности<sup>13</sup>, анализ и его результаты, на наш взгляд, наиболее наглядны.

В «Осударевой дороге» М. Пришвин использует единый прием: *совмещение индивидуального мифотворчества и идеологии государственного строительства*, которое интересовало автора на протяжении всей жизни. Примирение (мифотворчество, эзотерический поиск истины и духовного преобразования) как наиболее органичный писателю тип творческого мышления совмещается в «Осударевой дороге» с идеями служения государству и воздействия на мир, реализованными в схемах производственного романа и соответствующих идеологических установках, что позволяет говорить об использовании поучения.

В основе этого взаимодействия лежит столкновение «Хочется» и «Надо» – двух установок, определяющих творческую и личностную Я-концепцию Пришвина (особенно в последний период творчества) и вбирающих актуальные для писателя конфликты личности и государства, творческой индивидуальности и общего дела, «родственного внимания» и

---

<sup>13</sup> См.: Варламов А. Н. Пришвин. – М., 2003. – С. 465-466.

централизованного планирования. Показательно, что в тексте при внешнем доминировании государства его диктат над личностью подменяется диктатом личности над собой. То есть идея государственной власти замещается идеей индивидуального поиска и роста.

Пришвин также выводит на уровень мифостроения основные мотивы производственного романа: великое обновление природы, сопротивление местного населения, принятие новой жизни наиболее сознательной его частью, аврал, перековка преступника и победа. Для этого Пришвин помещает ситуации и персонажей в контекст культурно значимых символов (прорыв плотины – битва Иисуса Навина, старик Волков – Минин и Пожарский) и модифицирует производственный роман в притчу, сказку и роман воспитания.

Узкая схема производственного романа разрастается также за счет сложной концепции времени и истории: для Пришвина история – это возникновение и постепенное закрепление нового типа мироотношения и поведения, процесс не экономический, а психологический. Линейное время производственного романа осложняется моделями мгновения, вечности, годовых циклов, приоритетным является эволюционное, а не революционное развитие.

Таким образом, совмещение поучения и примирения отражает систему философских приоритетов М. Пришвина при подведении им итогов жизни, оценке и концептуировании собственного творчества и миропонимания, осмыслении перспективы близкой смерти. В мироотношении писателя не определена доминанта государственно-идеологического (общественного, труда, деятельности, пользы, власти и иерархии) или индивидуально-мифологического (творчества, саморазвития, частного существования, «родственного внимания» и внутреннего поиска) начал. В «Осударевой дороге» М. Пришвин балансирует между ними, пытаясь совместить разнородные типы модальности и поэтических структур.

В целом приверженность тому или иному пафосу отражает общемировоззренческую и этическую позицию писателей по отношению к жизни. Поучение – это проявление активной позиции, вызванной необходимостью успеть повлиять на реальную жизнь с помощью собственного творчества. Отсюда стремление научить, разоблачить или предупредить. Напротив, примирение свидетельствует об ориентации писателей на готовность к существованию в наличной культурной реальности. Экзистенциальный уровень проблем предполагает не научение или предупреждение, а создание высказывания, имеющего культурную и историческую значимость.

Во второй главе «**”Светлая даль юности” М. Бубеннова: стратегия самореабилитации**» рассматривается третий тип пафоса финальной книги и анализируются приемы, благодаря которым достигается основная цель самореабилитации – создание позитивного образа автора-повествователя в сознании читателей. Главной содержательной особенностью книг подобного типа является потребность в самооправдании, поскольку в период создания

повести М. Бубеннов из-за изменений в общественном сознании остался в историко-литературном процессе как автор образцового текста ортодоксального соцреализма – романа «Белая береза». В связи с этим писатель стремится повысить самооценку, реабилитировать личную биографию и истинность коммунистического пути. Для достижения этих целей М. Бубеннов использует несколько приемов.

*Формирование положительного Я-образа.* Автор делает предметом изображения свои детство и юность – далекое и славное прошлое, род канонизированного Большого времени (К. Кларк). В детстве и юности действует единая понятная система ценностей, подтверждающая по ходу повествования свою правильность.

Кроме того, главный герой, Миша, наделяется качествами положительных героев в соцреалистических романах: он беден, активно трудится, выступает главным кормильцем семьи, его взросление сопровождается быстрым карьерным ростом. Презентация себя как хорошего госслужащего является главной положительной характеристикой персонажа. В повести система ценностей и поведение Миши полностью согласуются с идеологией государства, что, с точки зрения автора, характеризует персонажа как положительного героя.

Также актуализируются общечеловеческие качества мальчика, делая образ более живым и «человечным» и соотнося его с общекультурным представлением о ребенке и его развитии в романе воспитания. Отметим, что взросление Миши в «Светлой дали юности» не сопровождается качественными изменениями в его личности.

*Создание непротиворечивой концепции мира,* который действует по тем же законам, что и поведение Я-повествователя. Мир жестко делится на наших / ненаших и новое / старое, где первые оцениваются отчетливо позитивно, вторые негативно. В первую группу попадают бедняки, коммунары, представители власти и раскаявшиеся преступники. Во вторую – кулаки, самогонщики, бандиты и враги советской власти. Особняком – как чужие – стоят интеллигенты. Таким образом, мир в повести предоставляет активное поле для деятельности главного героя, не оказывая ему сопротивления и успешно моделируясь в соответствии с его системой ценностей. Такой образ мира должен подтвердить обоснованность ценностных установок главного героя, их логичность и правомочность.

*Переубеждение.* Автор, подразумевая, что у читателя могут быть иные представления об описываемой им реальности, вводит в повествование обороты и конструкции, которые должны переубедить читателя и доказать ему истинность информации о лицах и событиях. Показательно, что защищать автор вынужден достоверность тех персонажей, которые ко времени написания повести стали культурными клише. Так, в сцене конфликта с кулаками автор, подчеркивает «плакатную» внешность предводителя и, одновременно, отмечает, что «сейчас многие посмеиваются над изображениями кулаков на плакатах первых лет Советской власти. А



ничего смешного тут и нет»<sup>14</sup>. Тем самым он защищает не только героев, но и себя, так как без «защитных» комментариев его могли бы обвинить в плакатности и шаблонности.

Как кажется, цель предпринятых М. Бубенновым усилий при создании финальной книги, подведении творческих и жизненных итогов, обобщении концепции мироотношения ввиду приближающейся смерти – стремление реабилитировать свое положение и культурный статус и оставить после себя текст, способный стать доказательством его правоты. Тем не менее, из-за того, что созданные в «Светлой дали юности» мир и образ главного героя не отличаются индивидуальностью, а следуют образцам, установленным в соцреалистическом каноне, и никак не рефлексированы, поставленной цели М. Бубеннов не достигает.

Для реализации пафоса самореабилитации характерны наличие адресата, которого необходимо переубедить, автобиографизм мемуарного плана с установкой на положительный Я-образ и фактическую достоверность, а также стремление восстановить свою социальную и творческую репутацию с помощью создания текста. Главная драма авторов произведений с модальностью самореабилитации в том, что они не уверены в собственной творческой значимости и вынуждены ее доказывать.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования, формулируются выводы и намечаются перспективы дальнейшего исследования проблемы.

В частности, отмечается, что финальную книгу характеризует комплекс ключевых критериев, поэтому оперирование только одним из них не позволяет, на наш взгляд, отнести ту или иную книгу к числу финальных.

Важнейшим признаком, определяющим специфику финальной книги как самостоятельного феномена, является особого рода итоговость. Итоги подводятся не для того, чтобы учесть их в дальнейшей жизни: писатель ясно осознает близость наступающей смерти как ближайшей и естественной перспективы. Кроме того, для авторов финальной книги важно выйти на новый духовный уровень, необходимый для осмысления всего творческого и жизненного пути и формулирования выношенных, окончательных для него суждений о мире и его законах, которые будут достойны того, чтобы остаться в культуре. Накопленный за долгие годы, переработанный в онтологическом контексте биографический, интеллектуальный и духовный опыт результирует процесс самопознания и потребность автора сказать заключительное, обоснованное многолетними художественными поисками слово о жизни в финальной книге.

С учетом этих признаков мы не рассматриваем в работе книги тяжелобольных писателей (М. Булгаков, Н. Островский) и писателей, покончивших жизнь самоубийством (С. Есенин, Л. Добычин, А. Фадеев). Мы понимаем, что эти тексты также могут быть отнесены к финальным в силу своей итоговости. Но, как кажется, в этом случае можно говорить о специфическом отношении к жизни и смерти, выраженном в тексте,

---

<sup>14</sup> Бубеннов М. С. Светлая даль юности. – М., 1986. – С. 36.

связанном с осознанием несвоевременности смерти, горечью несостоявшегося будущего и необходимостью в максимально сжатые сроки создать концептуально емкое произведение, способное стать «завещанием». В рассмотренном нами случае финальной книги важны подчинение непреложности законов старения и смерти, отсутствие выраженной «программности». Как кажется, особенности мироотношения и реализации его в текстах в каждом случае настолько специфичны, что требуют самостоятельного исследования<sup>15</sup>.

Финальная книга соотносится с *последней*, однако, на наш взгляд, эти понятия не равнозначны, поскольку объем творческого и жизненного опыта может резко различаться. Кроме того, последняя книга не всегда представляет собой процесс и результат итогового концептуирования всей жизни и творчества и потому, на наш взгляд, не может считаться финальной. Финальная книга также не является синонимом «*вершинной*» или лучшей книги, поскольку самое сильное в художественном и концептуальном плане произведение может быть написано в начале или середине творческого пути и выполнять иные задачи. Следует признать, что «вершинная» книга может быть финальной, но критерий «вершинности» не является классифицирующим для определения книги как финальной. Финальная книга соотносится с *поздним творчеством* – как правило, авторы создают ее в старости. Но в тех случаях, когда автор создает книгу в течение нескольких десятков лет («Пирамида» Л. Леонова, «Осударева дорога» М. Пришвина), необходимо более четко оговаривать границы позднего творчества и его соотношение с финальной книгой. Эта проблема, на наш взгляд, также требует самостоятельного рассмотрения.

По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:

1. Кириллова И. В. Типы выражения философии природы в лирике (на примере творчества поздней Ахматовой и позднего Пастернака) / И. В. Кириллова // Русская литература XX века: итоги столетия. – СПб.: Изд-во СПбГТУ, 2001. – С. 125-131.

2. Кириллова И. В. Диалог Пришвина с собой как форма осмысления и оправдания своего творческого пути / И. В. Кириллова // Дергачевские чтения-2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С. 131-136.

3. Кириллова И. В. Проблема Эроса и Танатоса в книге рассказов Асара Эппеля «Шампиньон моей жизни» / И. В. Кириллова // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Ч. I. – Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2003. – С. 113-115.

---

<sup>15</sup> См.: Белая Г. «Случай Фадеева» // Вопросы литературы. – 2005. – № 2. – С. 53-66, а также статьи А. Строева, К. Бейль, Ф. Х. Уайта в журнале «Новое литературное обозрение». – 2004. – № 69.

4. Кириллова И. В. Коммуникативная неудача в романе Леонида Леонова «Пирамида» / И. В. Кириллова // Речевая культура в разных сферах общения: сб. ст. Вып. II. – Н. Тагил: Изд-во НТГСПА, 2004. – С. 53-59.

5. Кириллова И. В. Феномен финальной книги в русской прозе XX века – к постановке проблемы / И. В. Кириллова // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. Сб. ст. Ч. I. – Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2005. – С. 110-114.

6. Кириллова И. В. Конфликт простоты и усложненности в романе Леонида Леонова «Пирамида» / И. В. Кириллова // Дергачевские чтения-2004. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006. – С. 204-207.